

BOZÓ PÉTER

A mikádó halállistája,
avagy a performativitás mint szövegkritikai probléma*

Akik a zenés színház hangrögzítés és a filmfelvétel előtti korszakával foglalkoznak, alapvető problémával találják szemben magukat: az előadások reprodukálhatatlan voltával. Ez valóban probléma, hiszen hogyan lehet egyáltalán érdemben színház- és zenetörténeti tanulmányokat folytatni, ha magukat az előadásokat nem tudjuk megnézni és meghallgatni? Vajon mennyire lehet rekonstruálni egy olyan színházi produkciót, amelyet sem vizuális, sem akusztikus formában nem tudunk felidézni? A kutatók persze igyekeznek megtenni, ami tőlük telik, azonban kénytelenek szükségmegoldáshoz folyamodni, s az előadások lenyomataihoz – többnyire írásos dokumentumaihoz – fordulni, már feltéve, hogy maradtak fenn ilyenek. Vagyis a látható-hallható események elemzése helyett a szövegkritika módszereit kísérlik meg alkalmazni, általában felemás sikerrel. A módszernek megvannak a maga eredményei, ugyanakkor a korlátai is. A továbbiakban azt szeretném egy konkrét példán keresztül illusztrálni, milyen kihívásokkal szembesül a kutató, ha arra a kérdésre próbál választ találni a fennmaradt előadási anyagok alapján, hogyan játszottak egy operettet a késő 19. században. Konkrét példám a *The Mikado* című darab egyik zeneszáma, a Ko-Ko nevű szereplő első felvonásbeli dala, melynek szövegét William Schwenk Gilbert (1836–1911), zenéjét pedig Arthur Sullivan (1842–1900) írta. Mielőtt azonban ennek vizsgálatára sort kerítenék, szükséges röviden felidézni, milyen darab is *A mikádó*, és miért volt annyira újszerű a késő 19. századi Magyarországon.

* A tanulmány a *Performativitás mint fordulat* című konferencián (2016. május 30.) elhangzott előadás írott változata, és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának támogatásával készült. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet munkatársa. A munkámban használt rövidítések feloldása: SZT = Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár; ZT = Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár.

1. táblázat. Brit operettek bemutatói a Népszínházban 1890-ig

Bemutató	Zeneszerző	Magyar cím	Eredeti cím	Előadás
1881. június 25.	Sullivan	<i>A Pannifor kapitánya</i>	<i>H. M. S. Pinafore</i>	4
1886. december 10.	Sullivan	<i>A mikádó, vagy Titipu városa</i>	<i>The Mikado; or, The Town of Titipu</i>	75
1887. november 5.	Sullivan	<i>Fejő leány, vagy Költőimádás</i>	<i>Patience or Buntborne's Bride</i>	10
1888. május 9.	Cellier	<i>Dorothy</i>	<i>Dorothy</i>	3
1889. április 26.	Sullivan	<i>A gárdista</i>	<i>The Yeomen of the Guard</i>	7

A brit szerzőpáros operettje 1885-ös ősbemutatóját követően nemzetközi sikert aratott: három hónappal azután, hogy a londoni Savoy Theatre társulata a bécsi Carltheaterben vendégszerepelt vele, 1886. december 10-én a budapesti Népszínház is műsorra tűzte. Míg Offenbach egyfelvonásos francia operettjeit és egész estét betöltő *opéra bouffe*-jait az 1850-es évek végétől kezdve sorra mutatták be Magyarországon, s körülbelül ugyanekkortól a bécsi operettkomponisták, Franz von Suppé, később ifjabb Johann Strauss és mások műveit is rendre előadták, a *Savoy opera*, vagyis az operett brit válfaja meglehetősen új jelenség volt ekkortájt Budapesten. Az első, 1881-es Gilbert- és Sullivan-bemutató csupán mérsékelt sikert aratott: az *H. M. S. Pinafore*, melynek címében Ófelsége hajójának nevét a magyarul illedelmesebben csengő *Panniforra* változtatták, mindössze négy előadást ért meg (lásd 1. táblázat; BERCZELI ANZELM 1958, 22–35). Öt évvel később *A mikádó* volt a második brit operett a magyar fővárosban, lényegében az egyetlen, amely népszerűnek bizonyult az 1880-as évek londoni terméséből.

Mintha a forráshelyzet is arra utalna, hogy a Gilbert- és Sullivan-darabok meglehetősen távol álltak a budapesti közönség ízlésétől. Mindenesetre ennek jeleként értelmezem, hogy egy sor további Sullivan-darabot ugyan beszerzett a Népszínház, ám egyáltalán nem játszották őket (lásd 2. táblázat). Közülük kettő, a *Ruddigore; or, The Witch's Curse* és a *The Gondoliers; or, The Statutory Duel* közel állhatott hozzá, hogy bemutassák. Legalábbis erre utal, hogy magyar fordítás is készült belőlük: az előbbi Fái Jakab Béla fordításában és kézírásában maradt fenn, *Vérvár vagy a boszorkány átka* címmel (SZT, MM 6005), míg utóbbi Rákosi Jenő magyarításában *A két gondolás vagy Baratária királya* címet kapta (SZT, MM 5538 és MM 5539, az előbbi példány Rákosi autográfja). Mi több, a *Vérvárból* kézíratos partitúramásolat is készült (ZT, Népsz. 1055), *A két gondolásból* pedig még a zenekari és énekszólamokat is kimásoltatták (ZT, Népsz. 398/I–IV). Ezzel szemben csak angol nyelvű nyomtatott zongorakivonat maradt fenn a *The Pirates of Penzance or The Slave of Duty* (A cornwalli kalóz, vagy a becsület rabja) című darabhoz (ZT, Népsz. 989); csak

londoni kiadású szövegkönyv a *Princess Ida or Castle Adamant* (Ida hercegnő, avagy az adamanti kastély) és az *Utopia Limited or The Flowers of Progress* (Utópia Kft., avagy a haladás virágai) című darabokból (SZT, IM 2204, illetve IM 1046). A *Iolanthe* esetében pedig csupán a Népszínház 1889-től 1908-ig vezetett, fennmaradt könyvtári főkönyvének (SZT, Irattár 149–151) bejegyzéséből tudjuk, hogy valaha ennek a szövegkönyvét is beszerezte az intézmény.

A *mikádó*t viszont nemcsak hogy bemutatták Budapesten, de határozott sikeréről árulkodik a kor színházi gyakorlatában magasnak mondható előadásszám mellett az a tény, hogy paródiáját is játszották: Otto Ewald angol–német keveréknyelven írt, *Der Mizekado, oder Ein Tag in Pititu* (Az almikádó, avagy egy nap Pitituban) című egyfelvonásosát, melynek zenéjét egy Franz Beier nevű obskurus komponista írta, Budapesten a Gyapjú Utcai Német Színházban mutatták be, 1888. december 2-án (BINAL 1972, 417). Mi több, A *mikádó* utánzataként született meg az első távolkeleti miliőben játszódó pesti operett: Sztojanovits Jenő egyházzenesz és Rothauser Miksa (Ruttkay György) újságíró 1888-ban bemutatott darabja, a *Peking rózsája*, amely nem más, mint Carlo Gozzi *Turandot* című tragikomikus színpadi regéjének parodisztikus feldolgozása (BOZÓ 2013, 297–315). Utóbbi mű bemutatójáról beszámolva a *Zenelap* „Sz.” betű mögé rejtőző kritikus a nem mulasztotta el megjegyezni:

Mióta A *mikádó* oly feltűnő sikereket aratott mindenfelé, a librettisták fő figyelme a Kelet mesés és varázsos furcsa világa felé fordult. Bizonyos tekintetben helyesen is, mert ez a motívum még alig szerepelt az operette bohózatos, tarka-barka, csapongó világában. De ha így haladunk, nemsokára még Afrika feketéivel is találkozunk az operette keretében. (*Zenelap*, 3/10, 1888. április 22., 76.)

A *mikádó* legsajátosabb vonása ugyanis, hogy távolkeleti színhelyen játszódik: Titipu városában, vagyis egy kitalált, képzeletbeli Japánban. Mint a *Zenelap* recenziója utalt is rá, ez a fajta helyszínválasztás meglehetősen újszerű volt Budapesten a bemutató idején. Az egzotikus japán miliőt részint a mű zenéjének 19. századi európai fül számára szokatlan pentaton részletei hivatottak megfesteni, például mindjárt az introdukció-kórus kezdetén. Mint Michael Beckerman rámutatott, a japán lokálkolorit zenei ábrázolásának másik eszköze egy autentikus japán dallam felhasználása, amelyet azonban Sullivan nem pontosan, hanem eltorzított formában idéz (BECKERMAN 1989, 307). A szóban forgó dallam több helyütt felbukkan a darabban: már a nyitányban és az első finálé kezdetén is megjelenik, a második felvonásban pedig indulóként kíséri a mikádó fellépését. Sullivan eljárását más késő 19. századi brit operettkomponisták is követték. Például Sidney Jones, akinek 1896-ban bemutatott, *The Geisha, A Story of A Tea House* (*A gésa, vagy egy japáni teaház története*) című darabja szintén Japánban játszódik. Ebben a japán szereplők – mindenekelőtt Mimóza, a gésa – a *The Mikado* indulójához hasonlóan europaizált japán dallamokat énekelnek, melyeket Jones a

londoni Japán Társaság alelnökétől, Arthur Diósytól (1856–1926) szerzett, aki egy ’48-as magyar emigráns, Diósy Márton fia volt (EVERETT 2013, 301–310).

Az ilyesféle zenei kolorit alkalmazása persze nem több pusztán felszínre. A szokatlan helyszínválasztás célja persze nem is valamiféle folklorisztikailag hiteles Japán reprodukciója lehetett: mint Derek B. Scott figyelmeztet, az egzotikus színpadi téma vonzerejét a látványos díszletek és jelmezek lehetősége mellett talán inkább az adhatta, hogy a távoli és idegen civilizáció jelmezeinek és kulisszáinak leple alatt nevetségessé lehet tenni a saját, honi viszonyokat (SCOTT 1998, 327). Példaként éppen arra a zeneszámról hivatkozik, amely bennünket most közelebről érdekel: Ko-Ko dalára. Kétségtelen, hogy *A mikádó* e részlete nagyon is európai zenei és színházi hagyományokra támaszkodik. Nem orientalizáló stílusú, hanem a 18. századi olasz *opera buffa* kedvelt típusával, az úgynevezett katalógus-áriával rokon, amely valamiféle lista vagy katalógus gyors, hadarásszerű felsorolása-eléneklése. Az *aria di catalogo* talán legismertebb példája Leporello no. 4 Regiszter-áriája Mozart *Don Giovanni* című operájából („Madamina, il catalogo è questo...”, 1787), ahol a címszereplő szolgálja azt sorolja fel, hogy gazdája melyik országban hány hölgyet tett boldoggá. *A mikádó* szóban forgó dala is katalógus, csak éppen kevésbé örömteli: Ko-Ko ugyanis Titipu főhőhéja, aki azt veszi számba sajátos akasztófahumorról, hogy kiket lehetne szükség esetén likvidálni. A japán uralkodó, mint azt az előkelő Pish-Tush lord dalából megtudhatjuk (no. 3 Song „Our great Mikado, virtuous man...”), olyan erkölcsnemesítő törvényt hozott, amely szerint tilos házasságon kívül szerelmi kapcsolatot folytatni. Aki a törvény ellen vét, az elveszíti a fejét, nem átvitt értelemben, hanem nagyon is konkrétan. Sajnos az új törvény értelmében lényegében mindenkit halállal kellene büntetni, többek között a mikádó fiát, a Ko-Ko gyámleányába, Yum-Yumba szerelmes Nanki-Poot is. Az éles eszű japán nemesemberek ezért Ko-Kót nevezték ki főhőhének, aki maga is megszegte a törvényt, s így elsőként saját magát kellene lefejeznie. Ko-Ko ezt persze nem teszi meg, úgyhogy a törvény méregfoga ki is van húzva.

Nem árt persze minden eshetőségre felkészülni, úgyhogy van azért az új főhőhének egy halállistája, arról a népségről, „melynek halála kiváló nyereség lesz a társadalomra nézve nagyban és egészben”. Első felvonásbeli fellépését követően annak rendje és módja szerint meg is osztja a listát a közönséggel, egy háromstrófás dalocskában (no. 5a Song). Alább a zeneszám angol szövegét közlöm – arra a sugó-, illetve rendezőpéldányként használt két szövegkönyvre támaszkodtam, amelyeket jelenleg a londoni Victoria and Albert Museumban őriznek, s amelyeket egykor a londoni Savoy Theatre-ben használtak. A korábbi, THM/73/1/11 jelzetű forrást minden valószínűség szerint az ősbemutató betanításához használták. Nyomtatott szövege számos kézíratos javítást tartalmaz, ezeknek jó része nyomtatott formában rögzült a THM/73/1/6 jelzetű másik sugópéldányban, amely valamivel később, az 1880-as évek vége felé lehetett használatban. Alább ez utóbbi szövegét közlöm, a másik példány eltérő szövegváltozataira < > jelekkel utalok, és a lábjegyzetben közlöm őket (a kórus szövegrészeit, amelyek Ko-Ko strófáinak utolsó sorait visszhangozzák, kihagytam):

KO-KO:

As <some day it may happen>¹ that a victim <must>² be found,
 I've got a little list – I've got a little list
 Of <society>³ offenders who might well be underground,
 And who never would be missed – who never would be missed!
 There's the pestilential nuisances who write for autographs –
 All <people>⁴ who have flabby hands and irritating laughs
 All children who are up in dates, and floor you with 'em flat –
 All persons who in shaking hands, shake hands with you like that –
 And all third persons who on spoiling tête-à-têtes insist –
 They'd none of 'em be missed – they'd none of 'em be missed!

[...]

KO-KO:

<There's>⁵ the nigger serenader, and the others of his race,
 And the piano-organist – I've got him on the list!
 <And the>⁶ people who eat peppermint and puff it in your face,
 They never would be missed – they never would be missed!
 <Then>⁷ the idiot who praises, with enthusiastic tone,
 <All>⁸ centuries but this, and every country but his own;
 And the lady from the provinces, who dresses like a guy,
 And who „doesn't think she waltzes, but would rather like to try”;
 And that singular anomaly, the <lady novelist>⁹ –
 I don't think she'd be missed – I'm sure she'd not be missed!

[...]

KO-KO:

And that Nisi Prius nuisance, who just now is rather rife,
 The Judicial humorist – I've got him on the list!
 All funny fellows, comic men, and clowns of private life –

¹ it seems to be essential

² should

³ social

⁴ persons

⁵ Then

⁶ All

⁷ And

⁸ Every

⁹ critic dramatist

hárfaszólam (ZT, ZBK 381) a többi zenekari stimmtől külön került át az Operaház kottatárából az OSZK Zeneműtárába – ez alighanem utólagos kiegészítés, mert a partitúra tintás alapszövege nem ír elő ilyen hangszert. Mi több, úgy tűnik, hogy a Népszínház zenekarában csak 1897-től volt állandó hárfás:

[A] Népszínház zenekarában is öröndetes reformokat létesít az új igazgató [ti. Porzsolt Kálmán]. A zenekar ujjaszervezése fel fog tűnni a *Nebántsvirág* előadásán, midőn először jelenik meg a darab előadásánál a zenekarban a hárfa. Eddig ugyanis Küry Klára hárfás szólóját költségkímélés szempontjából cimbalommal helyettesítették, míg ezentúl minden darabot, operettet s népszínművet egyaránt úgy fognak előadni, ahogy a szerző megírta (*Zenelap*, 11/23, 1897. október 25., 5).

Mellesleg a népszínházi partitúra megfelelő helyén nincs szöveg az énekszólam alatt – ilyesmi gyakran előfordul vezérkönyvek esetében. Vannak viszont benne ceruzás bejegyzések, amelyek arról árulkodnak, hogy a kottát nemcsak a Népszínházban, hanem jóval később, még a budapesti Városi Színház 1924. szeptember 25-i felújításához is használták, amely akkoriban az Operaház második játszóhelyéül szolgált: a no. 3 zeneszám kezdetén a városi színházi előadásokat vezénylő Stephanidesz Károly karmester jegyezte be az 1924-es előadások dátumait, valamint néhány érdekes adalékot egyes előadások lefolyásával kapcsolatban. A krónikából megtudhatjuk például, hogy 1924. október 4-én Augusztina főhercegnő, másnap pedig a kormányzó is megtekintette a darabot, valamint azt is, hogy az október 18-i előadáson a rendező, Ferenczi Frigyes (1869–1935) ugrott be Ko-Ko főhőhár, november 6-án pedig Pooh-Bah lord, „legfőbb minden egyéb” szerepében. Az érdekes részletek ellenére a forráshelyzet nem túl ideális, aminek oka alighanem éppen a darab népszerűsége lehet: általában azoknak a műveknek az anyaga szokott hiányosan fennmaradni, amelyeket sokan és sokat játszottak. Márpedig *A mikádó*t gyakran játszották Budapesten az 1886 és 1924 közötti időszakban: a Népszínházban a bemutatót követően két alkalommal, 1891. október 20-án és 1905. március 24-én is felújították, 1900. november 30-án pedig a Magyar Színházban is bemutatták.

Van azért egy olyan szövegváltozatunk is, amelyet ugyan nem a Népszínházban használtak, ám nyilvánvalóan ottani forrásról készült másolat. Általános gyakorlat volt ugyanis, hogy az intézmény által bemutatott darabok szövegváltozatát kéziratból litografálva sokszorosították. Az ilyen formában megjelent példányokat, illetve a darabok előadási jogát a vidéki magyar társulatok a Népszínház titkárától szerezhették meg, aki általában kézjeggyel és pecsétjével hitelesítette a szövegváltozatok címlapján írásba adott játszási engedélyt. Több ilyen példány maradt fenn más darabokból; például Bátor Szidor és Hegyi Béla *A titkos csók* című operettjének (1888) litografált szövege (SZT, MM 7073), melyből egy sugókönyvként használt, eredeti kéziratot példány is fellelhető (SZT, MM 5904), ugyanattól a kéztől, amely a litografált példányt másolta. *A mikádó* Rákosi-féle fordításából is

rendelkezésünkre áll egy ilyen, kéziratból litografált szövegekönyv (SZT, MM 3162), a budapesti Moore nyomda 1880-as évekből való kiadása, amely a pecsétek tanúsága szerint több vidéki színigazgató: Bánfalvy Béla (1854–1903), Zilahy Gyula (1859–1938), Mezei Béla (1861–1921) és Relle Iván (1861–1914, 1885-től a Népszínház ellenőre) könyvtárát is megjárta. A sűgók bejegyzései szerint 1888 áprilisában nagykárolyi, 1899. december 29-én, 31-én és 1900. január 21-én pozsonyi, 1903. június 27-én aradi, 1909. január 9-én debreceni előadásokon használták ezt a forrást. A játsszási engedély ugyan ezúttal hiányzik a címlapról, a nyomtatott sablonszöveg azonban elárulja, hogy ezúttal is népszínházi példányról készült másolattal van dolgunk:

Kéziratnak tekintendő, / lemásoltatása, lemásoltatni engedése, kikölcsönzése tilos s e tilalom el- / len vétő teljes kártérítésre köteleztetik. Az előadás joga és a darab ma- / gyar anyaga kizárólag Nemes Ferencztől, a budapesti népszínház / titkárártól szerezhető meg. / A mikádó / vagy / Titipu városa. / Bohózatoss japáni operette 2 felvonásban. Írta W. S. Gilbert; / angolból fordította Rákosi Jenő. Zenéjét szerzette Arthur Sullivan. / [üresen hagyott rész] színigazgató urat feljogo- / sítom, hogy jelen darabot az igazgatása alatt álló társulat által / Magyarországon bármelyik magyar színpadán / – a budapesti és kolozsvári színházak kivételével – előadhassa. / Budapest 188[üres] évi [üres] hó [üres] n[ap].

Ko-Ko dala e szövegekönyvben három helyett mindössze két strófával szerepel, ráadásul egy kék és egy zöld színű ceruzás vonal, valamint a margón olvasható, grafitceruzával írott „nem” szó tanúsága szerint ezeket is húzták a darabból – persze, hogy mikor, ki és milyen előadás alkalmával, azt nem tudni. Íme Rákosi szabad átköltése; a litografált szöveget betűhíven közlöm, az ismétlésekre utaló |::| jeleket és a németes scharfes s-t is:

KO-KO:

S ha egyszer aztán mégis kéne egy egy áldozat
|: van kész lisztám reá :|
Teszem azt például a szájas nagy kommunista had
|: Ezt ki sajnállaná :|
Balirányos rőfös akademikus bírálók
Vagy a huszonhét krajczáros és svindler boltosok
A veteránus banda s a vén asszony egyletek
Erzsébettéri majmos cifra czafra gyermekek
Fuxinos korcsma, deficit és férges policzaj
|: Ezt ki sajnállaná :|

[...]

Itt vannak a krajczáros palotai asszonyok
 A német zengeráj, ezt ki sajnállaná
 Megy az utcán sleppel végig festett csajla vénuszok
 |: Ezt ki sajnállaná :|
 A szakácsné, szobalány, dada s áldott czupringernők
 Egy hét- hétszer szegődnek föl is hétszer mondnak ők
 A kávések a sok kotyvasztó tejes asszonyok
 Éjfélig zongorázó házmester kisaßzonyok [sic!]
 S a ház seprűs árkaugyala
 Házmesterné maga.
 |: Ezt ki sajnállaná. :|

[...]

Mint láthatjuk, Rákosi szövegváltozata meglehetősen eltér az angol eredetitől (vagy inkább: eredetiktől). Ráadásul a litografált példányban közölt szöveg előadásával kapcsolatban különösen érdekes adalékokkal szolgál a népszínházi források egyike: a Ko-Kót alakító színész zeneszámaait tartalmazó szólamfüzet (ZT, Népsz. 513/IV). Hogy ezúttal valóban a Népszínháznál használt forrásról van szó, azt az intézmény könyvtárának pecsétje mellett a használók bejegyzései is tanúsítják. Az elülső borítón a „Dalnok” és a „Németh” név olvasható, míg a címlapon Gyöngyi Izsó (1860–1923) és Németh József (1854–1916) neve. Nemcsak a korabeli színlapról, de sajtóbeszámolókból is tudjuk, hogy az 1886-os budapesti bemutató alkalmával Németh játszotta Ko-Ko szerepét – tegyük hozzá, hogy az 1891-es felújítás alkalmával is. Gyöngyi ugyan szintén a Népszínház tagja volt, de csak *A mikádó* premierjét követő, 1887/1888-as évad kezdetén vette át Németh helyét, aki egy rövid időre a kolozsvári színházhoz szerződött át (*Budapesti Hírlap*, 7/277, 1887. október 8., 3 és 7/280, 1887. október 11., 3). Gyöngyi 1887. október 29-én alakította először Ko-Kót, egykorú sajtóbeszámoló szerint nem túl nagy sikerrel: Rákosi lapja arról írt, hogy „Az új Katisha, a friss Ko-Ko abszolúte nem tetszenek” (*Budapesti Hírlap*, 7/299, 1887. október 30., 3), egy másik névtelen kritikus pedig úgy vélte, hogy „Gyöngyi (Ko-Ko) a japáni főhóhért úgy látszik a *Nebántsvirág*-beli őrmesternek nézte s úgy is játszotta” (*Fővárosi Lapok*, 24/298, 1887. október 30., 2200).

Ami „Dalnok”-t illeti, nem Dalnoki Béniről van szó, hanem fiáról, dr. Dalnoki Viktor operaénekesről (1868–1955), aki apjával ellentétben nem tenor, hanem bari-tonista, polgári foglalkozását tekintve pedig fogorvos volt. Dalnoki, az „érces szavú és ötletes Koko” (*Pesti Hírlap*, 46/201, 1924. szeptember 26., 9) az 1924-es városi színházi bemutató alkalmával alakította a főhóhért, s ez alkalommal „ötletes humorával és eleven kedélyével vált ki” (*Budapesti Hírlap*, 44/201, 1924. szeptember 26., 7). Ő azonban, úgy tűnik, nem énekelte a halállista-dalt. Legalábbis erre utal, hogy a városi színházi felújítás fennmaradt sűgópéldányában (SZT, MM 5673) a zeneszám szövege egyáltalán nem szerepel. Megjegyzendő azonban, hogy

a sűgópéldányba behelyezve fennmaradt azért egy hosszú, különálló papírcetli, s rajta egy inkább emlékeztető jellegűnek látszó, nem versbe szedett, hanem prózai lista. Sejtésem szerint ez a szöveggönyvben nem szereplő zeneszám pótlékaként szolgálhatott, s a következő tételeket tartalmazza:

Miniszter elnök / Pénzügy miniszter / Kúriai tanácselnök / Fő hadvezér / Szanálási főbiztos / Fascista vezér / Üdvhadsereg generális / Gubabeváltóhivatal igazgató / Fő-polgármester / Al-polgármester / ~~Ütépítési~~ / ~~Vízrajzi~~ / ~~Szociálpolitikai~~ / ~~Köztisztasági~~ / ~~Kataszteri~~ / ~~Tanácselnök~~ / Omge,¹³ Emke,¹⁴ Demke¹⁵ / Temke / Nyukosz¹⁶ Memphosz / Orrhossz Titoknoka / F. t. c. B. t. c. T. R. C. / csatára / Kertmozi szellőztetője / Ingenuszoda pénztáros / [átfirkált, olvashatatlan szó] / Ebédeken előevő / Bankettekén felköszöntő / Színházban előröhögő / Temetésén elősíró / Steináknál reklám / fiatalodó

De térjünk vissza Ko-Ko népszínházi szólamfüzetéhez. Mint a bejegyzett nevek tanúsítják, a partitúrához hasonlóan ezt is évtizedeken át használták; minden valószínűség szerint az 1886-os budapesti bemutatótól kezdve legalább az 1924-es felújításig. A kottába belelapozva a no. 5a első strófájához többféle szövegváltozatot is találunk, mint az az 1. faksimile alján látható. Ez alapján lehetségesnek, sőt igen valószínűnek látszik, hogy a zeneszámot nem mindig ugyanazzal a szöveggel énekelték. Annál meglepőbb, hogy továbblapozva, a dal harmadik és egyben utolsó strófájának dallamához viszont semmilyen szöveget nem jegyeztek be (2. faksimile). Mi lehet ennek a magyarázata? Talán a kotta másolását követően két strófára rövidítették a dalt? Vagy talán ezt a strófát előadásról előadásra szabadon lehetett alakítani? Inkább az utóbbi mellett szól, hogy operettek esetében ma is jól ismert hagyomány az aktuális szövegstrófák rögtönzése vagy hozzáköltése. Karl Kraus, a bécsi irodalmár nem egy ilyen aktuális strófával – németül: *Zeitstrofe*-val – gyarapította a 20. század elején egy sor Offenbach-darab szöveggönyvét (RODE-BREYMANN 2009), s a magyar Juhász Gyula költeményei között is akadnak ilyesféle versek. Ko-Ko dala esetében már az eredeti szöveg jellege is valósággal felszólít az aktualizálásra, s a darab előadásain ma is élő hagyomány a halállista újraírása. Az 1924-es városi színházi felújításról beszámolva Béli Izor meg is említette, hogy „néhány aktuális strófák szerzésével a sikerhez járult Molnár Jenő is” (*Pesti Hírlap*, 46/201, 1924. szeptember 26., 9).

¹³ Országos Magyar Gazdasági Egyesület, 1862 és 1945 között működött e néven.

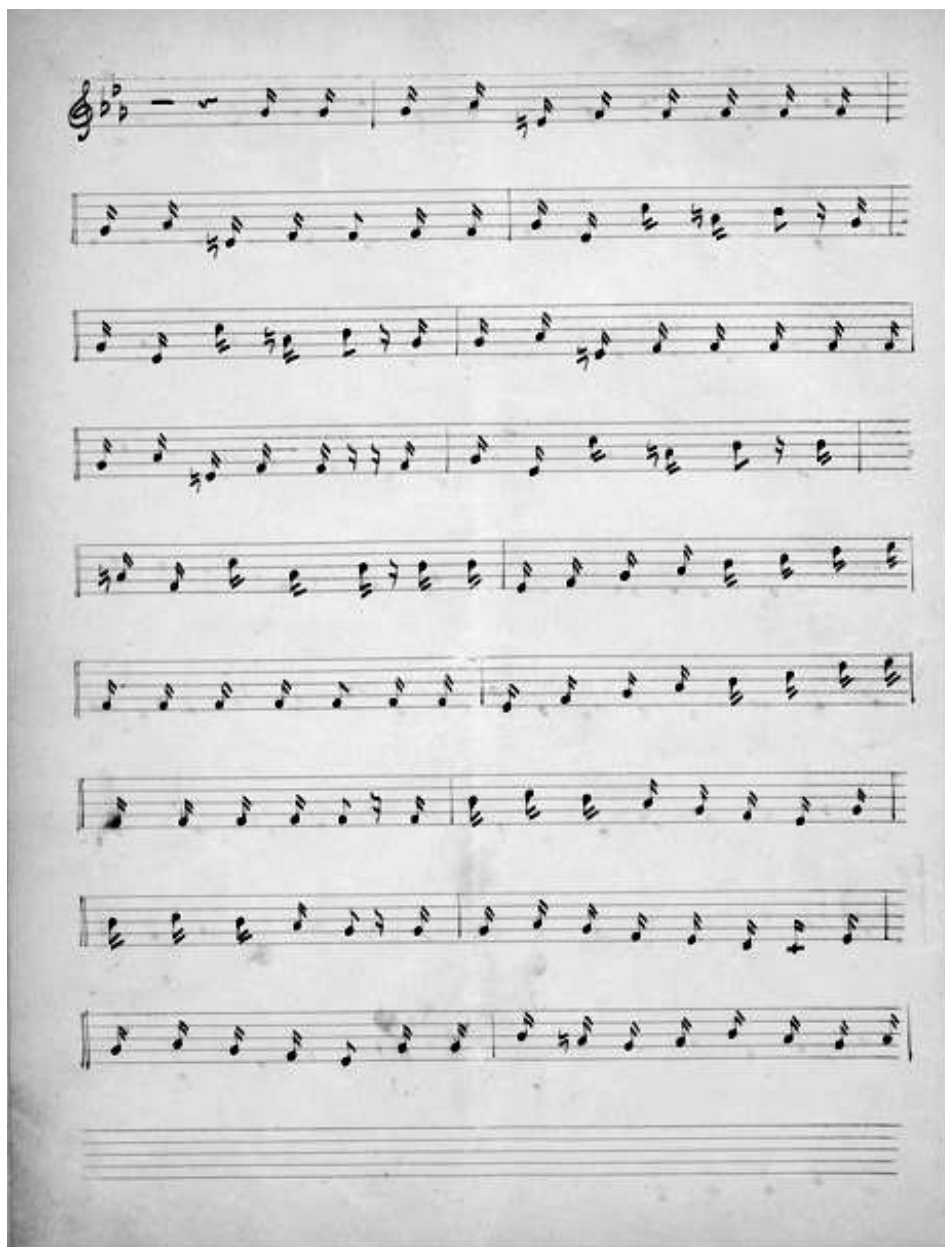
¹⁴ Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület, 1885 és 1946 között működött.

¹⁵ Délmagyarországi Magyar Közművelődési Egyesület.

¹⁶ Nyugalmazott Katonatisztek Országos Szövetsége, 1919-ben jött létre.



1. fakszimile: Ko-Ko népszínházi szólamfüzete, fol. 2r
Az Országos Széchényi Könyvtár, Budapest szíves engedélyével



2. fakszimile: Ko-Ko népszínházi szólamfüzete, fol. 3v
Az Országos Széchényi Könyvtár, Budapest szíves engedélyével



3. faksimile: Ko-Ko népszínházi szólamfüzete, fol. 2v
 Az Országos Széchényi Könyvtár, Budapest szíves engedélyével

Hozzá kell tenni, hogy a népszínházi szólamfüzetben nemcsak alternatív szövegváltozattal, hanem nyilvánvaló elírások javításával is találkozunk a zenészmű kezdetén. Mint az 1. faksimilén látható, az első, tintás szövegváltozat első két sorának legkorábbi változata így szól: „S ha egyszer aztán mégis kéne egy-egy áldozat, van kész *bibám* reá, van kész *bibám* reá!”. A „hibám” szó nyilvánvalóan értelmetlen, ezért, mint láthatjuk, mindkét helyen ceruzával kihúzták és „lisztám”-ra javították, így, sz-szel, ahogyan a litografált szövegkönyvben is szerepel. Sejtésem szerint az elírások magyarázata az lehet, hogy a kopista egyszerűen nem magyar anyanyelvű lehetett. Erre utal többek között az a mód, ahogyan a következő oldal kezdetén a „kommunistahad” szót lejegyezte (3. faksimile): egy m-mel írta, és a kritikus hely fölé tett vonással jelezte, hogy kettőzött mássalhangzóról van szó. Ez a rövidítés a 20. század közepéig használt német folyó írás (*Kurrentschrift*) egyik jellegzetessége. Külön neve is van németül: *Faulheitsstrich*nek hívják, ami szó szerint „lustasági vonást” jelent. Statisztikai adatok szerint *A mikádó*-premier idején, az 1880-as években Budapest lakosságának még nem is csekély része – 1881-ben 34,3%-a (122 155 fő), 1891-ben már csak 23,7%-a (115 573 fő) – német ajkú volt (THIRRING 1894, 56). A halállista-dal második strófájában említett „czupringer” is félreérthetetlenül utal rá, hogy milyen nyelvi környezetben született az Ady szavaival élve „svábból jött magyar” Rákosi átköltése: ez a szó ugyanis a német *Zubringer* eltorzítása; itt olyan személyt jelent, aki háztartási alkalmazottakat közvetít.

Mellesleg Rákosi, a harmincmillió magyar impérium délibábos eszméjének terjesztője később maga vallotta be emlékirataiban, hogy színházának zenekara „csupa okatlan osztrák és cseh muzsikusk”-ból állt (RÁKOSI 1926, II, 79), s állítását a színház fennmaradt társulati listái is megerősítik (Budapest Főváros Levéltára, IV. 1403. n.). Márpedig a Népszínházban a kottamásolás feladatát is jórészt maguk a zenekari tagok látták el, nem egy esetben a nevüket is megörökítve. Így például Heribert König brácsás, aki nyilvánvalóan német ajkú volt, másolta egyebek mellett Charles Lecocq Budapesten 1876-ban bemutatott, *A kis doktor* (*Le Pompon*) című operettjének egyik első hegedű szólamát (ZT, Népsz. 422/II). Kuncz Károly harsonás kézírása a játszópartitúra második felvonást tartalmazó kötete Serly Lajos *Világszép asszony Marciájának* (1887) anyagában (ZT, Népsz. 802/I). Kuncz valószínűleg inkább Karel lehetett, mint Károly, mert a nagy C betűket, még a 4/4-es ütemmutatót jelző nagy C-ket is, hacsekkel írta. Hacsekkes c-vel találkozunk Hudeček Ágoston másodhegedűs vezetéknévének egyik változatában is (bár maga a Hudeczek formát használta); az ő kézírásából litografálták *A kis molnárné* című Sztojanovits-operett (1892) játszópartitúráját (ZT, Népsz. 430/II), és ő másolta az első felvonást Konti József karmester *A subanc* című darabjának (1888) játszópartitúrájában (ZT, Népsz. 667/I). Konti – eredeti nevén: Josua Cohn –, *Az eleven ördög* (*Der kleine Vicomte*, 1884) és több sikeres magyar operett szerzője Varsóban született lengyel zsidó volt, aki Bécsben tanult, és Salzburgban is működött, mielőtt Magyarországra került (BOZÓ 2014). És itt van Franz Schneider nagybőgős, vagy inkább scharfes sz-szel *Contrabaßist*, aki egyebek mellett Suppé *Szép Galathea*-jának (*Die schöne Galathee*,

bemutató 1876) bőgőszólamait másolta (ZT, Népsz. 693/I), s aki Karl Huber (Huber Károly) *A király csókjá* című egyfelvonásosának ősbemutatója alkalmával németül jegyezte be szólamába (Népsz. 413/II), hogy ő császári és királyi apostoli felsége, I. Ferenc József jelen volt a színház megnyitó előadásán:

Zum I. Mal aufgeführt in Pesth den 15. Oktober 1875 bei Eröffnung des neuen Volkstheaters bei vollem Hause, in Anwesenheit der k[aiserlich und] k[öniglichen] ap[ostolischen] M[ajestät] Franz Josef etc: etc: etc: Franz Schneider Contrabaßist.

Hogy hogyan hangzott el Ko-Ko zeneszáma *A mikádó* 1886. decemberi budapesti előadásain, azt persze nem tudjuk felidézni. Tudjuk, hogy Németh József énekelt; van hozzá több szövegváltozatunk; sejtjük, hogy időről időre változtatták, talán részben rögtönözték a listát. A népszínházi partitúrából és Verő György rendező visszaemlékezéseiből még az is kiderül, hogy nem Sullivan saját zenekari letétjében adták a darabot, hanem Erkel Elek népszínházi karmester és testvére, Gyula – Erkel Ferenc két fia – zongorakivonatból újrhangszerelte, „angolosan és hirtelen” (VERŐ 1925, 238). Így a budapesti előadásokon a vezérkönyv szerint többek között *jeu des timbres*, azaz harangjáték is játszott a halállista-dalt kísérő zenekarban, amely az eredeti partitúrában egyáltalán nem szerepel. Annyit azonban mindenképpen levonhatunk tanulságképpen az esetből, hogy a zenés színházi előadás performatív jellege nem csekély problémát jelent a történész és a filológus számára. Felmerülhet persze a kérdés, hogy vajon van-e akkor egyáltalán értelme a papíralapú színházzenei források vizsgálatának, ha az írott szöveg és az élő előadás valósága között ilyen érezhetően nagy a diszkrepancia. Erre a kérdésre azonban feltétlenül határozott igennel válaszolnék: annak ellenére, hogy egy 19. századi operett-előadást nem tudunk a maga teljességében felidézni a korabeli kottákból és szövegekönyvekből, e források egy sor olyan dolgot is elárulnak a kutató számára, ami egy mai színházi előadás élménye alapján valószínűleg meg sem fordulna a fejében.

Bibliográfia

- BECKERMAN, Michael (1989), The Sword on The Wall: Japanese Elements and Their Significance in *The Mikado*, *The Musical Quarterly*, (73) 1989/3, 303–319.
- BERCZELI ÁNZELM Károlyné [MONOKI Erzsébet] (1958), *A Népszínház műsora. Adattár*, Budapest, Színháztudományi és Filmtudományi Intézet–Országos Színháztörténeti Múzeum.
- BINAL, Wolfgang (1972), *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- BOZÓ Péter (2013), Az egyházzenesz operettje. Sztojanovits Jenő: *Peking rózsája*, *Magyar Zene*, (51) 2013/3, 297–315.

- BOZÓ Péter (2014), Piszkos partitúrák, szennyesszólások, avagy *Az eleven ördög és a magyar operett nem teljesen szeplőtelen fogantatása*, *Magyar Zene*, (52) 2014/3, 318–333.
- EVERETT, William A. (2013), Imagining the Identities of East Asia in 1890s British Musical Theatre: The Case of Sidney Jones's *The Geisha*, 1896, in Vjera KATALINIĆ–Stanislav TUKSAR, (eds.), *Franjo Xaver Kuhač, 1834–1911. Musical Historiography and Identity*, Zagreb, Croatian Musicological Society, 301–310.
- PLATH, Wolfgang–REHM, Wolfgang (Hrsg.) (1968), *Neue Mozart Ausgabe*, Bd. II/5, Kassel, etc., Bärenreiter.
- RÁKOSI Jenő (1926), *Emlékezések*, Budapest, Franklin.
- RODE-BREYMAN, Susanne (2009), „Gegen die Operettenschande der Gegenwart”: Anmerkungen zu den Offenbach-Vorlesungen von Karl Kraus, in Elisabeth SCHMIERER (Hrsg.), *Jacques Offenbach und seine Zeit*, Laaber, Laaber-Verlag, 249–260.
- SCOTT, Derek B. (1998), Orientalism and Musical Style, *The Musical Quarterly*, (82) 1998/2, 309–335.
- SZÉKELY György (szerk.) (1994), *Magyar színházművészeti lexikon*, Budapest, Akadémiai.
- THIRRING Gusztáv (szerk.) (1894), *Budapest székesfőváros statisztikai évkönyve*, I, Budapest, Grill.
- VERŐ György (1925), *A Népszínház Budapest színi életében, 1875–1925*, Budapest, Franklin.

Korabeli sajtó

- BÉLDI Izor, Színház és zene. Mikádó-repríz a Városi Színházban, *Pesti Hírlap*, 46/201, 1924. szeptember 26., 9.
- N. N., Irodalom és művészet, *Budapesti Hírlap*, 7/277, 1887. október 8., 3.
- N. N., Irodalom és művészet, *Budapesti Hírlap*, 7/280, 1887. október 11., 3.
- N. N., Irodalom és művészet, *Budapesti Hírlap*, 7/299, 1887. október 30., 3.
- N. N., Hazai irodalom, művészet, *Fővárosi Lapok*, 24/298, 1887. október 30., 2200.
- N. N., Újdonságok, *Zenelap*, 11/23, 1897. október 25., 5.
- „Sz.”, Peking rózsája, *Zenelap*, 3/10, 1888. április 22., 75–76.